
*La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série: vol. 1
(1589)*

Filippo Fassina



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/48608>

DOI: 10.4000/studifrancesi.48608

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2022

Paginazione: 165-166

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fassina, «*La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série: vol. 1 (1589)*», *Studi Francesi* [Online], 196 (LXVI | I) | 2022, online dal 01 avril 2022, consultato il 01 mai 2022. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/48608> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.48608>

Questo documento è stato generato automaticamente il 1 mai 2022.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série: vol. 1 (1589)

Filippo Fassina

NOTIZIA

La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série: vol. 1 (1589), textes édités, présentés et annotés par M. MASTROIANNI, P. MARTINUZZI, D. SPEZIARI, D. CECCHETTI et A. BETTONI, Firenze, Olschki, 2020, 598 pp.

- 1 Nella prestigiosa collezione del «Théâtre français de la Renaissance», fondata da Enea Balmas e Michel Dassonville, giunta ormai a diciotto volumi, l'ultimo tomo contiene l'opera teatrale tragica completa di Roland Brisset pubblicata in una raccolta del 1589 (*Le Premier Livre du Théâtre tragique*, Tours, Claude de Montroeil et Jean Richer). Si tratta di cinque tragedie, versioni di originali latini: quattro di Seneca (*Hercule furieux*, qui a cura di Michele Mastroianni; *Thyeste*, a cura di Paola Martinuzzi; *Agamemnon*, a cura di Daniele Speziari; *Octavie*, a cura di Dario Cecchetti) e una di George Buchanan (*Baptiste*, a cura di Anna Bettoni). Rispetto agli altri volumi della collana, questo, consacrato al teatro tragico di Brisset, presenta un particolare interesse perché mette a disposizione degli studiosi un *corpus* concepito come una silloge unitaria di testi, silloge peraltro che in modo organico e omogeneo offre l'esempio – soprattutto per essere il *corpus* in questione opera di un solo autore, composta per di più in tempi ravvicinati (da una testimonianza di La Croix du Maine, certificata da Brisset stesso nella lettera proemiale, sappiamo che la stesura dei cinque testi si situa tra il 1584 e il 1589) – di una prassi e una tecnica sottostante tutta la produzione tragica del Cinquecento francese (ma non solo francese), concepita *in primis* come versione, rielaborazione, imitazione o trasposizione di modelli greci e latini. Inoltre, siamo in presenza di una tappa fondamentale per la storia della fortuna di Seneca nel Cinquecento, per quanto riguarda non tanto il senecismo in generale, quanto la proposta del testo senecano in lingua volgare. Infatti, è vero che *interpretationes* (versioni/rielaborazioni) di tragedie singole si susseguono nel Cinquecento: prima del 1550 abbiamo, a data incerta, due

versioni anonime rimaste manoscritte – un'*Hercules hors du sens*, di cui è in corso l'edizione critica, e un'*Octavie*, recentemente edita (cfr. "Studi Francesi", 194, 2021) –, poi nella seconda metà del secolo abbiamo in una prima fase, tra il 1556 e il 1561, la *Medea*, volgarizzata da La Péruse, e l'*Agamemnon*, volgarizzato due volte da Toutain e da Le Duchat; negli anni settanta e ottanta Garnier e Matthieu rielaborano e imitano brani senecani in alternanza con la ripresa di testi greci all'interno di composizioni tragiche originali (*Hippolyte*, *La Troade* e *Antigone* di Garnier; *Clytemnestre* di Matthieu). Ma la silloge pubblicata da Brisset nel 1589, con la volontà di offrire un *corpus* organico, che sebbene non sia un *tout-Sénèque* in quanto neppure la metà dei drammi senecani è tradotto, dimostra un atteggiamento diverso nei confronti dell'opera del drammaturgo latino, sentito ormai definitivamente come esempio massimo di un canone tragico da proporre per la sua unitarietà. Unitarietà che la raccolta mette in evidenza proprio per la messa in atto di meccanismi traduttoriali applicati in modo coerente all'insieme delle *pièces* presentate. Né deve essere considerata estranea al *corpus* senecano la tragedia di Buchanan, il *Baptiste*, la quale, come ben sottolinea la curatrice del volgarizzamento di Brisset, Anna Bettoni, «dans le cadre de toute une culture qui, au XVI^e siècle, se trouve confrontée à la discorde confessionnelle et aux débats politiques, a une place fondamentale par l'idée même de la représentation tragique de l'iniquité qu'elle met en scène» (p. 486), non diversamente appunto dalle tragedie di Seneca, per quanto concerne la volontà di disegnare un *milieu* politico – la corte dei tiranni – che può essere, nel momento delle guerre civili, *actualisé à la française*. Brisset definisce *imitations* le cinque *pièces*. In realtà si tratta di *mises en vers* in francese degli originali, versioni che seguono fedelmente il dettato latino operando variazioni e adattamenti che sono in primo luogo dovuti a necessità di prosodia e di rima: necessità che vengono soddisfatte per la maggior parte con degli ampliamenti (addirittura addizioni), talvolta con delle riduzioni di testo. Tuttavia, il gioco degli interventi dell'*interprète* è estremamente complesso. Tutti i curatori riflettono sulle diverse tipologie di questi interventi. A parte i casi, abbastanza rari, in cui il testo latino è frainteso, vediamo che la variazione può avere una funzione retorica e una funzione esplicativa. Siamo spesso, infatti, in presenza della volontà di arricchire il testo per accentuarne gli effetti drammatici, nel quadro di una sensibilità ormai barocca. A volte l'ampliamento serve a 'spiegare' un mito di non immediato accesso per il lettore. A volte, pur salvando la fedeltà concettuale d'insieme, abbiamo delle sostituzioni sul piano del linguaggio in funzione puramente stilistica. Significativi infine sono (segnalati nelle ricche annotazioni e nelle introduzioni) i *glissements de sens* nella direzione di una cristianizzazione e le sottolineature di tono che permettono di riferire i testi all'attualità. Insomma, come mette in evidenza Michele MASTROIANNI, «dans la perspective de 'traduction' qui lui est propre (même s'il l'appelle 'imitation'), Brisset traduit, car la traduction prévaut sur la paraphrase, ce qui pourtant n'empêche pas une liberté due à des raisons extrêmement variées, surtout au fait que Brisset voudrait agir, dans une certaine mesure, en poète autonome» (p. 28). Le introduzioni alle singole tragedie, oltre al discorso citato sui meccanismi di traduzione, offrono un *aperçu* sull'evoluzione della *fabula* soggetto della *pièce* dall'antichità al Rinascimento. Così, Michele Mastroianni rileva come l'*Hercule furieux*, evocando una situazione che potremmo definire di guerra civile in cui si confrontano coloro che esercitano il potere, può trasformarsi, addirittura secondo la tradizione degli *specula* medievali, come in uno 'specchio' della storia contemporanea di Francia; non solo, egli sottolinea anche come il mito dell'*Hercules furens* si accordi con la sensibilità del Cinquecento e poi del Barocco,

che riconoscono nella follia un argomento connesso col tema del 'mondo rovesciato'. Anche Paola MARTINUZZI studiando il *Thyeste* come «une scène de la cruauté, miroir du présent», sottolinea le analogie con la storia contemporanea, vista come storia di violenza e di massacri, come pure accenna a un più vasto panorama di storia letteraria, istituendo paralleli con altre tragedie cinquecentesche (si pensi all'*Orbecche* di Cinzio) e in genere con una produzione ispirata a quell'*horreur* di cui il *Thyeste* risulta «représentation et narration» esemplare. Anche Daniele SPEZIARI traccia una storia del mito di Agamennone nel teatro francese del Rinascimento, istituendo un interessante raffronto con i due *Agamemnon* di Toutain e Le Duchat (interessante soprattutto l'analisi della tragedia di Le Duchat, che attende un'edizione moderna) e con la *Clytemnestre* di Matthieu. Con Toutain e Le Duchat, in particolare, abbiamo un confronto di testi che porta a concludere su un deciso progresso di Brisset 'traduttore' nella direzione «de la clarté de la langue et de la syntaxe». Dario CECCHETTI, occupandosi dell'*Octavia* pseudo-senecana, tratta la fortuna di un genere, la *fabula praetexta*, che nell'antichità rappresenta un caso letterario e politico particolare, e che, a partire dal Trecento, offre un modello diretto di tragedia ispirata alla storia contemporanea. Nella sua introduzione pertanto traccia una breve storia del genere in questione e, per quanto riguarda l'*Octavia*, propone le riflessioni petrarchesche (dalla *Familiare*, XXIV, 5, 15-17) sul valore morale e sulla dubbia autenticità senecana della tragedia. Soprattutto, però, anch'egli nel quadro del discorso sulla traduzione, si pone il problema delle tragedie cinquecentesche ispirate al personaggio di Ottavia, considerando sia un antecedente che Brisset non poteva avere letto, in quanto rimasto inedito fino alla recentissima pubblicazione che abbiamo menzionato, sia un'*Octavie* di dieci anni posteriore, di Guillaume Regnault, interessante perché, pur dimostrando conoscenza del testo di Brisset, ne vuole essere un superamento, in un'oscillazione fra versione fedele al testo latino e rielaborazione-ampliamento originale. Anna BETTONI lavora su di un testo discrepante rispetto alla tradizione senecana pura, in quanto passiamo decisamente dal campo della classicità a quello della *tragédie sainte*. Senza contare che Brisset, nel caso del *Baptiste*, si scontra con un latino diverso, di scuola, quello della pièce neo-latina di Buchanan. Rispetto alle considerazioni sulla lingua e sulla traduzione che ritroviamo nelle precedenti introduzioni, che evidentemente pongono il problema del rapporto fra l'originale di Seneca e la versione francese, qui viene posto il problema non solo del rapporto fra il testo di Buchanan e quello di Brisset, ma anche quello del rapporto del volgarizzamento con il testo della Vulgata. Per quanto concerne la lettura contenutistica della *pièce*, Anna Bettoni insiste sui motivi di attualizzazione della storia narrata, mettendo in evidenza come uno degli elementi centrali della tragedia, in questo caso la rappresentazione di Erode «qui n'arrive pas à prendre position entre son rôle de bon Prince et sa dégénération en tyran» (p. 496), corrisponda a una concezione del Principe e a una discussione di etica politica contemporanea di Brisset. Il volume, dunque, ove filologia ed ermeneutica del testo si fondono egregiamente, offre uno strumento di ricerca utile sia allo storico della letteratura sia allo studioso di storia della lingua.